



**Dictynna**

Revue de poésie latine

**9 | 2012**

**Varia**

---

## De L'Ida à Troie : la 'vie exemplaire' de Pâris-Alexandre. L'Orient élégiaque de Gallus à Ovide et ses suites néroniennes

Jacqueline Fabre-Serris

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/794>

DOI : [10.4000/dictynna.794](https://doi.org/10.4000/dictynna.794)

ISSN : 1765-3142

### Référence électronique

Jacqueline Fabre-Serris, « De L'Ida à Troie : la 'vie exemplaire' de Pâris-Alexandre.

L'Orient élégiaque de Gallus à Ovide et ses suites néroniennes », *Dictynna* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 14 décembre 2012, consulté le 11 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/794> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.794>

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 septembre 2020.



Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# De L'Ida à Troie : la 'vie exemplaire' de Pâris-Alexandre.

## L'Orient élégiaque de Gallus à Ovide et ses suites néroniennes<sup>1</sup>

Jacqueline Fabre-Serris

---

- 1 Les termes du débat engagé à Rome sur les origines de la cité à la fin de la République et au début du Principat sont bien connus. La crise morale que traverse l'*Vrbs* au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. se focalise sur la notion de *luxuria*, alors l'objet de critiques d'autant plus violentes qu'elles prennent appui sur le sentiment d'avoir affaire à une dérive, de provenance étrangère, plus particulièrement orientale. D'où un retour, à l'issue des guerres civiles, sur les origines de la cité, repensées dans une perspective de refondation identitaire, avec une mise en avant des origines strictement italiques, puisque la métropole de Rome passait pour avoir été la plus puissante et la plus riche cité d'Orient.
- 2 Cet article sera consacré à la façon dont Ovide est intervenu dans le 'dialogue' qu'avaient eu, à propos de l'héritage troyen, Virgile et Horace, en bousculant le consensus qui s'en était dégagé. Pour être idéologiquement efficace, toute mise au point doit être simple : c'est le cas de l'*Ode* 3, 3 d'Horace et du livre 12 de l'*Énéide*, dont les auteurs font énoncer à Junon les conditions qui rendent acceptables la revendication d'un héritage que la montée en puissance de la *gens Julia* plaçait sous les feux de l'actualité politique, mais qui était idéologiquement problématique. Il ressort des textes des deux poètes qu'il y a eu et qu'il y a toujours nécessité à refuser, dans sa plus grande partie, l'héritage troyen. La pierre d'achoppement est la question des *mores*, essentielle pour un peuple qui s'était longtemps uniquement référé, avec le *mos maiorum*, à un ensemble de comportements, convictions et pratiques morales, considéré, en tant qu'instrument de la continuité, comme le garant de la survie et de la prospérité de l'État. Virgile met l'accent sur ce qui, dans l'union entre Latins et Troyens, doit être conservé de la tradition indigène : la langue et les usages (*sermonem*

... *patrium moresque*, 12, 834). Horace énumère ce qui de Troie doit être refusé et qui l'a d'ailleurs perdue : la cupidité, la mauvaise foi et l'adultère, trois inversions de valeurs senties comme traditionnellement romaines : la *paupertas*, la *fides* et la *pietas*. Il donne à ces comportements deux visages, celui de Laomédon, qui a fondé Troie, et celui de Pâris<sup>2</sup>, qui l'a détruite.

- 3 C'est peu dire que la position d'Ovide est différente, et je n'épiloguerai pas sur le fait qu'il se sent bien dans la riche *Roma Aurea* et n'est pas gêné par l'évolution des mœurs : ... *ego me nunc denique natum/ gratulor; haec aetas moribus apta meis* (« Moi, je me félicite d'être né seulement maintenant : cet âge convient à mes mœurs », A.A., 3, 121-122). Il use d'ailleurs d'un terme positif, *cultus*, pour parler du genre de vie qui découle de l'afflux à Rome « des immenses richesses de l'univers dompté » (*domiti magnas ... orbis opes*, A.A., 3, 114). Il n'est donc pas étonnant qu'il ait voulu intervenir, en donnant son propre point de vue, dans le projet qu'avaient eu Virgile et d'Horace d'élaborer une vision nouvelle des rapports entre l'*Vrbs* et son passé troyen. Je voudrais montrer que cette prise de position s'est faite en deux temps. Ovide a d'abord exploité une image de l'Ida, probablement originaire des *Amores* de Gallus, à laquelle était associé Pâris, en tant que personnage mythique exemplaire du genre de vie pastoral, valorisé dans l'élégie parce qu'il est le cadre de ses amours heureuses avec la nymphe *Ænone*. Il a ensuite poursuivi dans une direction différente mais complémentaire, en s'intéressant à la seconde partie de la vie de Pâris, amorcée par le Jugement des déesses. Il en fait alors une figure de proue de ce qu'en relation avec l'univers et le code élégiaques, il considère et revendique comme le (bon) genre de vie de la Rome de son temps, implicitement célébrée comme une nouvelle Troie. Je terminerai par une brève évocation de la période néronienne. La perspective ovidienne, qui s'accompagne d'une réévaluation positive de la *luxuria*, a trouvé, me semble-t-il, une postérité inattendue chez Néron, qui l'a reprise dans ses *Troica* et mise en scène dans la *Domus Aurea* avec le projet explicite de réconcilier enfin Rome avec la *totalité* de son passé troyen.

## La Bucolique 2

- 4 Commençons par les textes qui évoquent, de façon plus ou moins rapide, le temps où Pâris était un simple berger de l'Ida. C'est un motif qui, je crois, remonte à Gallus : du moins c'est ce qu'on peut supposer, avec vraisemblance, à partir d'un faisceau d'éléments que je vais énumérer.
- 5 Le premier est la présence, dans le recueil d'*Erotika pathemata* dédié par Parthénios de Nicée à Gallus pour qu'il y trouve des *exempla*, de deux histoires dont Pâris est le protagoniste : la quatrième, qui est le récit de ses amours avec *Ænone*, et la trente-quatrième, consacrée au destin malheureux de leur fils, Corythus, qui, tombé amoureux d'Hélène, fut tué par son père. On ne sait si Gallus utilisa ou non le texte de Parthénios, mais il est assez probable qu'il s'en soit servi, au moins en partie. Et vraisemblable, si une de ces histoires est exploitée par d'autres poètes augustéens et en particulier élégiaques, que ce soit à la suite et à cause de Gallus, et non du fait d'un emprunt direct à Parthénios de Nicée.
- 6 C'est, à mon avis, le cas pour la quatrième histoire, centrée sur l'époque où Pâris était un berger de l'Ida, amoureux de la nymphe *Ænone*. C'est vraisemblablement à cette époque que font allusion les vers 60-61 de la *Bucolique* 2 :

... Habitarunt di quoque siluas,  
Dardaniusque Paris...

« ... des dieux ont habité aussi des forêts, ainsi que le Dardanien Pâris ... » (60-61)

- 7 Dans la mesure où Corydon couple des divinités et Pâris, et les donne en exemple à Alexis pour l'inciter à le rejoindre, on peut conjecturer que le contexte de cet exemple est amoureux. Si c'est le cas, le seul épisode de la vie de Pâris qui pourrait être à l'arrière-plan de cette phrase allusive est sa liaison avec la nymphe Enone. Le caractère elliptique des vers de Virgile laisse, par ailleurs, supposer un renvoi à un texte connu, immédiatement identifiable par le lecteur. Or le poète le plus sollicité dans la *Bucolique* 2 est Gallus. A. Morelli et V. Tandoi<sup>3</sup> ont défendu, de façon convaincante, l'hypothèse que le *iudice te* du vers 27 ait été repris de l'épigramme c du papyrus de Qaşr Ibrîm. J'ai, de mon côté, essayé de montrer qu'avec la *Bucolique* 2, la première églogue écrite<sup>4</sup>, Virgile amorce une polémique avec l'auteur des *Amores*, qu'il poursuit dans tout son recueil, sur le 'bon genre littéraire' à choisir quand on est amoureux<sup>5</sup>, en proposant une autre modulation de la poésie pastorale que celle utilisée par Gallus en contrepoint de son propre choix générique<sup>6</sup>. Ce n'est pas un hasard si certains mots des vers 32-33 : *Pan primus calamos cera conungere pluris/ instituit...* sont repris sous la forme : *Pana qui primus calamos non passus inertis* (24) dans la *Bucolique* 8, où Virgile présente son choix d'adapter Théocrite comme une alternative à l'élégie, anticipant sur le changement de genre : de l'élégie à la bucolique à la manière théocritéenne, qu'il proposera à Gallus dans la *Bucolique* 10<sup>7</sup>.
- 8 Pour en revenir aux vers 60-61 de la *Bucolique* 2, le mot *di* désigne sans doute des divinités secondaires de la campagne. Je crois qu'on peut plus ou moins les identifier, à partir de deux textes de Properce qui évoquent Pâris dans un contexte pastoral où interviennent aussi des divinités de la campagne : l'élégie 2, 32 et l'élégie 3, 13.

## L'élégie 2, 32

- 9 Les amours d'Enone et de Pâris sont un des trois *exempla* choisis par Properce dans l'élégie 2, 32 à l'appui de l'idée que la rançon de la beauté est de faire parler d'elle : *Semper formosis fabula poena fuit* (« toujours faire parler d'elles a été le châtement des belles », 26), en mal, et peu importe que ce ne soit pas à tort. Ainsi Cynthia peut « consumer une ou deux de ses nuits à de longs ébats amoureux, ces petites accusations n'émeuvent pas (son amant) » (*Sin autem longo nox una aut altera lusu/ consumpta est, non me crimina parua mouent*, 29-30). Suivent trois *exempla*, dont deux impliquent Pâris :

Tyndaris externo patriam mutauit amore,  
et sine decreto uiua reducta domum est.  
Ipsa Venus quamuis corrupta libidine Martis  
nec minus in caelo semper honesta fuit.  
Quamuis Ida Parim pastorem dicat amasse  
atque inter pecudes accubuisse deam,  
hoc et Hamadryadum spectauit turba sororum  
Silenique senes et pater ipse chori,  
cum quibus Idaeo legisti poma sub antro,  
supposita excipiens, Nai, caduca manu/supposita excipiens Naica dona manu<sup>8</sup> !  
« La fille de Tyndare échangea sa patrie contre l'amour pour un étranger et sans avoir été jugée elle fut ramenée vivante dans sa demeure. Vénus elle-même, quoique corrompue par son désir pour Mars, ne fut pas moins toujours tenue en estime dans le ciel. Quoique, l'Ida le dit, une déesse aime le berger Pâris et se coucha

à ses côtés au milieu de ses bêtes, cette union eut pour spectateurs la troupe des sœurs Hamadryades, les vieux Silènes et le père du chœur lui-même, avec lesquels dans un vallon idéen tu cueillis des fruits, Naïade, en les recevant quand ils tombaient dans ta main tendue/ en recevant les dons que l'on fait aux Naïades dans ta main tendue » (35-40).

- 10 La particularité de ces exemples est de revisiter, du point de vue de la protagoniste féminine, des épisodes tirés d'Homère ou de la tradition iliadique. Dans le premier, Properce rappelle qu'Hélène, identifiée par le nom de son père, aima impunément un étranger, pour lequel elle quitta sa patrie, et qu'elle n'en pâtit pas à son retour, la guerre et la prise de Troie servant ici d'arrière-plan et de contrepoint implicites à cette destinée protégée. Même situation pour Vénus : la réputation morale de la déesse ne subit aucune altération pour avoir été séduite par Mars. Là aussi le poète joue avec la culture homérique de son lecteur. Signaler que Vénus « ne fut pas moins toujours tenue en estime dans le ciel » renvoie implicitement au fameux passage de l'Iliade où les amours de Mars et de Vénus, enchaînés nus dans les filets de Vulcain, sont soudain révélées à tous les dieux. Cet épisode avait été lu allégoriquement comme une allusion aux deux grands principes empédocléens d'organisation de l'univers : la discorde et l'amour. Vu la diffusion de cette lecture dans la poésie latine, il est plus que probable qu'elle soit à l'arrière-plan du texte de Properce. Le deuxième exemple serait une clef pour l'ensemble de cette petite anthologie mythologique : l'amour est un principe universel ; il dépasse le cas particulier des relations entre amants, et par suite aussi les justifie. Il n'est pas exclu que le choix d'un tel exemple s'explique principalement par l'intention de renvoyer à Gallus. Sans développer ici cette hypothèse<sup>9</sup>, je rappellerai simplement que les amours de Mars et de Vénus sont le premier objet du chant de Clyméné au livre 4 des *Géorgiques*. Or ce chant est situé au tout début d'un passage où Virgile va reprendre, à propos d'Orphée, les critiques développées dans les *Bucoliques* à l'égard du genre élégiaque, qui se réduirait, selon lui, à l'expression de souffrances amoureuses, sans espoir de succès ni de guérison. Un autre argument à l'appui de cette hypothèse est que la suite du chant de Clyméné : chanter les amours des dieux depuis les origines (*aque Chao densos diuom numerabat amores*) est une variation sur le chant de Silène dans la *Bucolique* 6, au centre duquel Virgile a placé un hommage à Gallus, ce qui laisse supposer que ce chant n'est pas sans rapport avec des sujets et motifs des *Amores*<sup>10</sup>.
- 11 Dans l'élégie 2, 32, le dernier exemple choisi, qui est le plus développé, met en scène Enone. Properce évoque, en quelques vers, ses amours avec Pâris, au milieu des troupeaux, qu'auraient regardées, sans les désapprouver, les Hamadryades, Silène et les Silènes, avec lesquels auparavant la nymphe cueillait des fruits dans les vallons de l'Ida, une activité dont le sens érotique est probable. L'obscurité relative du texte et le choix de l'apostrophe orientent vers l'hypothèse d'un exemple allusif. Or le texte est parsemé de mots qui pourraient renvoyer à Gallus : *Hamadryadum*, *turba sororum*, *Sileni*, *chori*, *poma*, *antro*, *Nai* ou *Naica* appartiennent en effet au glossaire des *Amores* établi par les critiques galliens<sup>11</sup>. Notons, avant de passer à l'élégie 3, 13 que tout ce passage évoque des amours pastorales heureuses que n'a pas perturbées la jalousie de rivaux évincés, devenus des témoins bienveillants, une situation inconcevable dans le monde des amants élégiaques ! Il est tentant de supposer que ces deux comportements d'amants rivaux : bienveillance d'un côté, jalousie de l'autre étaient opposés par Gallus, qui les liait respectivement, l'un à l'univers pastoral, l'autre à l'univers élégiaque. C'est en tout cas ce qu'il fait pour le motif de la 'durée de l'union amoureuse' dans le discours que

Virgile lui attribue dans la *Bucolique* 10 : à l'univers pastoral Gallus associe une permanence du bonheur en amour ; à l'univers élégiaque la séparation et la souffrance<sup>12</sup>.

## L'élégie 3, 13

- <sup>12</sup> Le passage que je viens de citer présente un certain nombre de similitudes avec le moment de l'élégie 3, 13 où Propertius évoque les amours en pleine nature de la « jeunesse de jadis », amorcées par cette exclamation : *Felix agrestum quondam pacata iuuentus/ diuitiae quorum messis et arbor erant* (« Qu'elle était heureuse dans les campagnes, jadis, la jeunesse paisible, dont les moissons et les arbres faisaient toute la richesse », 3, 13, 25-26). On retrouve, en effet, dans l'élégie 3, 13 plusieurs motifs de l'élégie 2, 32 : la même époque (les temps pastoraux), les mêmes protagonistes (Paris et une/des déesses nues), les mêmes actes (une union érotique en pleine nature et la vue d'une déesse nue) et la mention d'un même lieu (un *antrum* ou des *antra*, un terme qui peut avoir, ce qui est probablement le cas dans les deux textes, le sens de *saltus*<sup>13</sup>).
- <sup>13</sup> L'arrière-plan du texte de Propertius est complexe. Le vers qui ouvre le passage renvoie au vers 29 de l'élégie 2, 3 de Tibulle : *Felices olim, Veneri cum fertur aperte/ seruire aeternos non pudeat deos* (« Heureux les temps d'autrefois quand, dit-on, les dieux immortels ne rougissaient pas de servir ouvertement Vénus », 2, 3, 29-30). À l'élégie 2, 3 il faut ajouter les textes auquel Tibulle répond : le *De rerum natura* de Lucrèce et la *Bucolique* 10 de Virgile. Sans entrer dans le détail<sup>14</sup>, je prendrai les vers 33-37 :
- His tum blanditiis furtiva per antra puellae  
oscula siluicolis empta dedere uiris.  
Hinnulei pellis stratos operibat amantis  
altaque natiuo creuerat herba toro,  
pinus et incumbens lentas circumdabat umbras.  
« À cette époque ces cajoleries achetaient les baisers que les filles en secret donnaient dans les vallons aux hommes des forêts. Une peau de faon couvrait les amants étendus ; l'herbe en poussant leur avait fait un lit naturel et un pin penché au-dessus d'eux les entourait de ses ombres lentes » (3, 13, 33-37).
- <sup>14</sup> On a ici l'évocation d'une nature accueillante où il suffisait d'un peu d'herbe et d'une peau de bête jeune et inoffensive pour avoir un lit et une couverture sous les ombrages. Tout le passage est une réécriture idéalisée de la vision des temps primitifs proposée par Lucrèce, et en particulier des vers 963-965 du livre 5 : *conciliabat enim uel mutua quamque cupido,/ uel uiolenta uiri uis atque impensa libido,/ uel pretium, glandes atque arbita uel pira lecta* (« ce qui, en effet, unissait chacune (à un homme), c'était soit un désir mutuel, soit, chez l'homme, un élan de violence sous la pression d'une pulsion sexuelle, soit le prix que constituaient des glands, des arbruses ou des poires choisis pour elle »).
- <sup>15</sup> C'est immédiatement après que l'on retrouve, comme autres personnages, ceux qu'évoquait la *Bucolique* 2 : les *di* et Pâris :

nec fuerat nudas poena uidere deas.  
Corniger Idaei uacuam pastoris in aulam  
dux aries saturas ipse reduxit ouis.  
dique deaeque omnes, quibus est tutela per agros,  
praebebant uestris uerba benigna focis :  
« et leporem, quicumque uenis, uenaberis, hospes,  
et si forte meo tramite quaeris auem :

et me Pana tibi comitem de rupe uocato,  
siue petes calamo praemia, siue cane ».

« et ce n'était pas une faute de voir des déesses nues. Le bélier cornu du berger de l'Ida ramenait de lui-même en les guidant jusqu'à la cour de la bergerie vide les brebis rassasiées. Tous les dieux et les déesses qui exercent une protection sur les champs avaient pour vos foyers des paroles bienveillantes : « Qui que tu sois toi qui viens, tu chasseras le lièvre, en étant mon hôte, ou tout oiseau que tu chercheras sur mon chemin, et moi, Pan, appelle-moi d'une roche pour que je sois ton compagnon, que tu te serves, pour prendre ta proie, d'un glau ou d'un chien » (3, 13, 38-46).

- 16 La mention des déesses nues est, selon toute vraisemblance, une allusion au Jugement des déesses, qui eut lieu pendant la période pastorale de la vie de Pâris. Deux détails placent cette époque sous le signe de l'âge d'or : la mention du troupeau repu, revenant de lui-même au bercail, qui évoque la prodigalité de la nature aux origines (un double renvoi, pour l'idée, à la *Bucolique* 4 (21-22) et, pour les mots *dux* et *ouis*, aux vers 9-10 de l'élégie 1, 10 de Tibulle) et l'évocation d'une coexistence des dieux et des hommes, qui est, en l'occurrence, une amplification d'une épigramme de Léonidas (*A.P.*, 9, 337). Les amours en pleine nature de la jeunesse de jadis sont, en tant qu'image de félicité pastorale, opposées dans le reste de l'élégie 3, 13, sur le modèle gallien<sup>15</sup>, à une vision sombre des amours citadines, vouées aux souffrances en raison de l'avidité des jeunes filles, que favorise le triomphe de la *luxuria*.
- 17 Le texte finit sur une autre allusion à Pâris. Properce, qui annonce à Rome sa perte (*frangitur ipsa suis Roma superbis bonis* : « l'écueil sur lequel Rome se brise elle-même, ce sont ses possessions superbes », 60) se compare à Cassandre, qui a prédit en vain *sola Parim Phrygiae fatum componere, sola/ fallacem patriae serpere dixit equum* (« seule que Pâris scellerait le destin de la Phrygie, seule que fallacieux pour sa patrie s'y glisserait un cheval » ; 63-64). Ce ne peut être un hasard si l'élégie 2, 32 et l'élégie 3, 13, si proches dans leur thématique quand elles évoquent la première période de la vie de Pâris, lorsqu'il était berger sur l'Ida, incluent l'une et l'autre, aussi, une allusion à la deuxième période de sa vie, caractérisée, elle, par ses amours avec Hélène et par la guerre de Troie. Avec ces renvois aux deux périodes de la vie de Pâris, dont elle valorise l'une et condamne l'autre, l'élégie 3, 13 concentre ainsi dans deux passages relativement brefs la thématique qu'Ovide développe dans l'*Héroïde* 5, attribuée à Énone, qui l'adresse à Pâris. Cette dernière convergence est, je crois, un autre argument en faveur de l'hypothèse d'une source commune à tous ces textes, dont l'auteur serait le dédicataire de l'histoire 4 des *Erotika pathemata*.

## L'Héroïde 5

- 18 Je commencerai par un bref rappel du récit de Parthénios de Nicée, qui est, directement et/ou indirectement (Gallus étant probablement dans l'entre-deux), à l'arrière-plan du texte d'Ovide. Parthénios évoque deux moments de la vie de Pâris : l'époque où il était bouvier sur l'Ida et amant de la nymphe Énone, et ses derniers instants durant la guerre de Troie quand il est mortellement blessé. Dans un récit où prédomine le sommaire, Parthénios a inséré des séries de scènes qui se font pendant. Alexandre promet à Énone de ne jamais l'abandonner et de l'honorer d'une façon plus considérable. La nymphe a reçu d'Apollon un double don : elle est prophétesse et guérisseuse. Sa réponse vaut pour une annonce de l'avenir : « Elle disait qu'elle se



rendait compte pour le moment qu'il était vraiment très amoureux d'elle. Mais il viendrait un temps où il la quitterait et passerait en Europe, et là, saisi de passion pour une femme étrangère, il ramènerait avec lui la guerre aux gens de sa maison » (4, 3). Elle ajoute qu'« il devait, dans la guerre, être blessé et personne ne serait capable de le guérir excepté elle » (4,4). Cette scène se répète parce que, ce qui est à la fois le propre des amants et des promesses, Alexandre persiste à assurer Œnone de son amour, et, chaque fois qu'elle lui reparle du futur, il l'empêche d'en faire mention. À cette scène répond une série de séquences qui s'enchaînent à la fin du récit. Touché par une flèche de Philoctète, Alexandre envoie un messenger auprès d'Œnone « la prier de venir en hâte le soigner et d'oublier ce qui s'était passé étant donné que cela était arrivé selon la volonté des dieux » (4,5). Elle refuse avec arrogance, en l'engageant à se faire soigner par Hélène. Mais elle se hâte néanmoins de rejoindre l'endroit indiqué par le messenger. Entre temps, Alexandre, qui a reçu sa réponse, désespère et meurt. À la vue de son corps, Œnone se lamente et se tue. Cette histoire est une des plus achevées et des plus tragiques du recueil de Parthénios : prophétesse, la nymphe n'a pas vu la totalité de son destin ; guérisseuse, elle n'a pu sauver celui qu'elle aimait, sous le coup de sa passion où la jalousie l'a emporté.

- 19 L'*Héroïde* 5 d'Ovide est une variation sur le canevas du récit de Parthénios dont la particularité est d'être conçue à la manière gallienne. Œnone, qui chez Ovide n'est plus prophétesse, mais reste guérisseuse, écrit sa lettre peu après le retour de Pâris, revenu d'Europe avec Hélène. Elle évoque le début de leur liaison sur l'Ida en une série de petites scènes dont la dernière - et la plus longuement développée - est l'équivalent de celle qu'a racontée Parthénios au début de son texte. Les promesses de Pâris prennent ici la forme de serments d'amour, gravés sur l'écorce des arbres :

Incisae seruant a te mea nomina fagi  
et legor Oenone falce notata tua,  
et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt.  
Crescite et in titulos surgite recta meos.  
(Populus est, memini, fluuiiali consita riuo,  
est in qua nostri littera scripta memor.)  
Popule, uiue, precor, quae consita margine ripae  
hoc in rugoso cortice carmen habes :  
"CUM PARIS OENONE POTERIT SPIRARE RELICTA,  
AD FONTEM XANTHI VERSA RECURRET AQUA."  
« Les hêtres gardent, gravé par toi, mon nom et on lit, tracé par ta faucille,  
"Œnone". Et autant que les troncs, croissent mes noms. Croissez et élevez-vous, tout  
droits, pour me célébrer. (Il y a un peuplier, je m'en souviens, planté sur la rive d'un  
fleuve, sur lequel ont été écrits des mots qui nous évoquent). Peuplier, vis, je t'en  
prie, toi qui, planté au bord d'une rive, as ces vers écrits sur sa rugueuse écorce :  
"Quand Pâris pourra respirer après avoir quitté Œnone, l'eau du Xanthe, coulant en  
sens inverse, courra en arrière vers sa source » (21-30).

- 20 On a là un motif gallien, évoqué allusivement dans la *Bucolique* 10, auquel renvoie d'ailleurs la répétition *crescunt... crescite*, qui est une variation sur les vers 52-54, présentés par Virgile comme des paroles de Gallus : *certum est ... / malle pati tenerisque meos incidere Amores/ arboribus : crescent illae, crescetis Amores* (« Cela est certain ... : je préfère souffrir et inscrire mes Amours sur des arbres tendres ; qu'ils (les arbres) croissent, vous croîtrez, mes Amours ». On a reconnu dans ce passage de la *Bucolique* 10 une allusion à un des *exempla* rendus célèbres par les *Amores* : l'histoire d'Acontius, racontée par Callimaque, et plus particulièrement à un de ses détails : le jeune homme, poussé par le désespoir amoureux, inscrit le nom de sa bien-aimée sur l'écorce des



hêtres. L'ingéniosité d'Ovide est d'avoir transféré d'un récit mythique à un autre, qui pouvait l'accueillir en raison de son cadre campagnard, une marque de *fides* amoureuse, qui se retourne paradoxalement, à cause des mots choisis, en prédiction d'inéluctable infidélité. La serment d'amour, garanti par un *adunaton*, est en fait à l'usage, non de sa destinataire, mais du lecteur. Ce dernier, qui a lu l'*Illiade*, sait bien qu'un jour, le cours du Scamandre, obstrué par les cadavres troyens, refluera vers sa source, ... à l'inverse d'une *Ænone* sans dons prophétiques, et donc incapable de prévoir, comme celle de Parthénus, la fin de l'amour de Pâris, au moment même où son amant l'assure de son éternelle fidélité.

- 21 Deux autres motifs de l'*Héroïde* 5 portent la marque de Gallus. Le premier est celui des chasses où la nymphe accompagnait son amant, s'occupant, comme Milanion – un autre des grands *exempla* d'amants galliens – des filets et des chiens. Petit avantage parce qu'elle est déesse : *Ænone* montre à Pâris les bois propices à la chasse et les retraites des animaux. Le second motif est celui de l'absence de remèdes à l'amour. Gallus l'aurait illustré en prenant l'exemple d'Apollon<sup>16</sup>, incapable, après la mort d'Hyacinthe qu'il a involontairement tué, de se délivrer de sa passion amoureuse. Habile à soigner les blessures du corps, le dieu se révèle sans ressources pour celles causées par l'amour. De Parthénus à Ovide, on observe le même déplacement d'une blessure réelle à une blessure métaphorique. L'*Héroïde* 5 ne renferme en effet aucune allusion à une future blessure mortelle de Pâris, mais contient en revanche tout un développement sur le fait qu'*Ænone* se révèle incapable d'appliquer son art de guérisseuse à sa propre maladie amoureuse :

Quaecumque herba potens ad opem radixque medendo  
utilis in toto nascitur orbe, mea est.

Me miseram, quod amor non est medicabilis herbis.

Deficior prudens artis ab arte mea.

« Toutes les herbes puissantes pour l'aide qu'elles apportent et les racines utiles à la guérison, en tout endroit du monde où elles naissent, sont miennes. Malheur à moi, car l'amour ne peut être soigné par les herbes. Je suis abandonnée, moi qui suis savante dans mon art, par mon art lui-même » (147-150).

- 22 Résultat inattendu : elle finit par demander du secours à Pâris : *Quod nec graminibus tellus fecunda creandis/ nec deus, auxilium tu mihi ferre potes./ Et potes et merui. Digna miserere puellae. Non ego cum Danaïs arma cruenta fero;/ sed tua sum tecum fui puerilibus annis,/ et tua, quod superest temporis, esse precor* (« le secours que ne peuvent m'apporter ni la terre féconde en créant des herbes, ni un dieu, toi tu le peux. Tu le peux et je le mérite. Aie pitié d'une femme digne de toi. Ce n'est pas moi qui apporte avec les Danaïens des armes cruelles. Je suis tienne et j'ai été avec toi pendant notre enfance ; être tienne durant le temps qui nous reste, voilà ma prière », 153-158). Tout lecteur de Parthénus appréciera l'ingéniosité du poète : Pâris aurait donc refusé à son amante l'aide qu'elle implorait pour une blessure d'amour. Un préalable qui 'explique' pourquoi, au moment où, pendant la guerre de Troie, blessé corporellement, il aura un besoin urgent des soins d'*Ænone*, cette dernière refusera de le soigner, ce qui signe alors leur perte à tous deux.
- 23 Dans sa lettre, *Ænone* oppose à la période de ses amours avec Pâris, présentée comme uniformément heureuse, ce qui va advenir maintenant qu'il a ramené Hélène. Depuis le jour fatal du Jugement des déesses, celui qui n'était qu'un pauvre berger de l'Ida a, sans le savoir, échangé la pauvreté et une amante fidèle contre des richesses et une femme inconstante (tant de fois séduite, elle ne peut en effet être innocente !), qui amène, en

outre, avec elle la guerre et la destruction de Troie. Œnone en effet a compris enfin le sens d'une ancienne prophétie de Cassandre, qui lui annonçait la venue d'une rivale (115-120). Comme chez Properce, pas un mot chez Ovide sur l'aventure héroïque et la gloire des combats, qui est la matière de l'*Illiade*. On trouve en revanche, à la fin de l'*Héroïde* 5, un passage qui évoque, dans un contexte érotique, le même genre de *di* de l'Ida que ceux de l'élégie 2, 32 de Properce. Excepté - mais ces différences valent simplement pour variations - d'une part que ce ne sont pas exactement les mêmes : les Silènes et Silène lui-même sont ici remplacés par les satyres et Faunus ; d'autre part que, si, chez Properce les premiers apparemment furent heureux, dans un premier temps, dans leur tentative, chez Ovide, les seconds échouèrent toujours dans leur poursuite d'Œnone :

Me Satyri celeres (siluis ego tecta latebam)  
quaesiverunt rapido, turba proterua, pede  
cornigerumque caput pinu praecinctus acuta  
Faunus in immensis, qua tumet Ida, iugis.

« Moi, les Satyres agiles (je me cachais sous le couvert des forêts) me recherchèrent, troupe impudente, d'un pied rapide ainsi que Faunus à la tête cornue ceinte d'un rameau de pin pointu sur les crêtes immenses, où se gonfle l'Ida » (135-138).

- 24 Je proposerai donc de conclure, à partir des motifs et termes galliens communs aux deux élégies de Properce et à l'*Héroïde* d'Ovide, à l'existence d'un ou de textes appartenant aux *Amores*, où l'*exemplum* de Pâris et de ses amours successives avec Œnone en tant que berger de l'Ida et avec Hélène en tant que de prince troyen servait à opposer l'univers pastoral et l'univers élégiaque selon la même perspective que dans la *Bucolique* 10, Gallus associant à l'un la félicité, l'union et la paix ; et à l'autre les souffrances et la guerre. La variation introduite dans l'*Héroïde* 5 corrige ce point de vue : en traitant les amours de Pâris et d'Œnone sur la montagne de l'Ida à la manière élégiaque avec renvoi à deux fameux *exempla* utilisés par Gallus : ceux de Milanion et d'Acontius, Ovide met du même côté l'univers pastoral et l'univers élégiaque, dont il choisit d'évoquer une autre face : le bonheur en amour, et les oppose à l'univers épique, introduit en Troade par la guerre amenée en même temps qu'Hélène.

## Les *Héroïdes* 16 et 17

- 25 Les *Héroïdes* doubles, qui sont une espèce de bilan de l'élégie, offrent trois jeux de protagonistes qui pourraient bien être, tous, originaires des *Amores*. Le cas est entendu pour Acontius et Cydippé et probable pour Léandre et Héro<sup>17</sup>. Si l'hypothèse que je défends dans cet article est fondée, on peut ajouter au lot le couple Hélène-Pâris.
- 26 Je m'intéresserai simplement à deux thématiques dans les *Héroïde* 16 et 17. La première, c'est l'image de Troie, que deux traits désignent comme la Rome de son temps : sa puissance et ses richesses exceptionnelles :
- Nec me crede fretum merces portante carina  
findere (quas habeo, di tueantur opes !) ...  
Oppida sunt regni diuitiora mei...  
Sceptra parens Asiae, qua nulla beatior ora est,  
finibus immensis uix obeunda tenet.  
Innumeras urbes atque aurea tecta uidebis  
quaque suos dices templa decere deos.  
Ilion adspicies firmataque turribus altis

moenia, Phoebeae structa canore lyrae...

Vna domus quaeuis urbis habebit opes.

« Ne crois pas que je fende les flots avec une carène chargée de marchandises (les richesses que je possède, que les dieux les protègent !) ... Les villes de mon royaume sont plus riches (que celles de la Grèce) ... Mon père tient le sceptre de l'Asie, à laquelle aucune région ne peut se comparer en richesses et dont on a peine à parcourir les immenses territoires. Tu verras des cités innombrables et des toits couverts d'or et des temples que tu diras dignes de leurs dieux. Tu contempleras Ilion et les remparts rendus plus sûrs par de hautes tours, qui furent construits au son mélodieux de la lyre de Phébus ... N'importe quelle demeure renferme les richesses d'une ville... » (31-32, 34, 177-182, 188).

27 Et son haut niveau de *cultus*, que Pâris vante à Hélène :

Hanc faciem largis sine fine paratibus uti

deliciisque decet luxuriare nous

Cum uideas cultus nostra de gente uirorum

qualem Dardanias credis habere nurus ?

« Ce visage, il lui convient d'user sans limite d'apprêts en abondance et de disposer à profusion d'agréments nouveaux. Puisque tu vois l'élégance raffinée des hommes de notre race, quel est à ton avis celui des femmes dardaniennes ? » (193-196).

28 Ce dernier argument trouvera évidemment un écho dans la réponse de la Spartiate : *At fruar Iliacis opibus cultuque beato/ donaque promissis uberiora feram,/ purpura nempe mihi pretiosaque texta dabuntur,/ congestoque auri pondere diues ero* (« Mais je jouirai des richesses troyennes et de raffinements opulents et je recevrai des dons dépassant en abondance tes promesses. Assurément on me donnera de la pourpre et des tissus précieux et je serai riche du poids de l'or entassé », *Hér.*, 17, 223-226). On se souvient des prescriptions virgilienne et horatienne sur ce qui est à refuser de l'héritage troyen<sup>18</sup>. À lire Ovide, manifestement c'est trop tard ! Mais s'il décrit ici Troie comme la Rome de son temps, c'est que l'inverse est vrai. Depuis que la puissance et les richesses, en provenance de l'Asie et de l'Orient, ont afflué dans la capitale de l'empire (dans *Ars Amatoria*, 1, 202, Ovide parle d'*Eoas opes* ajoutées au Latium), qu'est devenu le village fondé par Romulus sinon la Troie moderne ? Autant dire qu'Ovide se situe clairement dans la continuité de ses prédécesseurs élégiaques, qui, à l'inverse de Virgile ou d'Horace, n'ont éprouvé ni difficulté ni réticence à se référer à Pâris et à son choix de vie. Un des textes les plus explicites à cet égard est l'élégie 2, 3 de Propertius, qui comparant Cynthie à Hélène, écrit :

Olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli

Europae atque Asiae causa puella fuit :

Nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,

tu quia poscebas, tu quia lentus eras.

Digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles ;

uel Priamo belli causa probanda fuit.

Si quis uult fama tabulas anteire uetustas,

hinc dominam exemplo ponat in arte meam :

siue illam Hesperiiis, siue illam ostendet Eois,

uret et Eoos, uret et Hesperios.

« Jadis je m'étonnais que la cause d'une si grande guerre à Pergame entre l'Europe et l'Asie ait été une femme. En réalité, Pâris, c'est toi qui fus sage et toi, aussi, Ménélas, toi parce que tu la réclamais, toi parce que tu prenais ton temps. Certes son visage était digne que même Achille succombât pour lui ; même Priam dut approuver la cause de la guerre. Si quelqu'un veut dépasser en renommée les tableaux anciens, qu'il prenne dans son art ma maîtresse pour modèle, et qu'il la

montre soit à l'Occident, soit à l'Orient, elle enflammera l'Orient, elle enflammera l'Occident » (35-44).

- 29 L'expression *Europae atque Asiae*<sup>19</sup> renvoie, me semble-t-il, au vers 89 du *carmen* 68 de Catulle : *Troia (nefas) commune sepulcrum Asiae Europaeque* ; les deux derniers vers avec l'opposition *Hesperiiis/ Eois, Eoos/Hesperios* à Gallus et, au-delà de lui, à un motif callimachéen : l'opposition Est/Ouest-étoile du matin/étoile du soir (*Hecale*, fr. 113 Hollis), via Catulle (62, 34-35) et Cinna (fr. 6. Courtney)<sup>20</sup>. C'est dire s'il y a, à l'arrière-plan de ce texte, toute la tradition érotique latine. Dans le *carmen* 68, Catulle condamne le choix de la vie voluptueuse : la jeunesse grecque est accourue à la guerre de Troie *nei Paris abducta gausius libera moecha/ otia pacato degeret in thalamo* (« pour que Pâris ne jouisse pas librement de la femme adultère qu'il avait enlevée en passant son temps dans l'oisiveté dans une chambre paisible », 103-104). Dans l'élégie 2, 3, c'est le même choix que Propertius attribue à l'actuelle jeunesse romaine, tombée sous le charme de Cynthie : *post Helenam haec terris forma secunda redit./ Hac ego nunc mirer si flagret nostra iuuentus ?* (« après Hélène, cette beauté<sup>21</sup> est revenue une seconde fois sur terre. Et moi maintenant je m'étonnerais si toute notre jeunesse flambe pour elle ? », 32-33), et qu'il valorise dans des termes qui renvoient à Gallus, ce qui revient à faire de Cynthie non seulement une nouvelle Hélène, mais une nouvelle Lycoris, ou plus exactement une nouvelle Lycoris, supérieure à la première puisqu'elle est l'égale d'Hélène.
- 30 L'enjeu de l'*Héroïde* 16 est la défense du genre de vie élégiaque : qu'est-ce que Pâris a choisi en effet, lors du Jugement, sinon d'accorder la préférence à l'amour sur des *regna* et sur la *uirtus* (81) ? Ce choix, que son auteur revendique comme le meilleur (*nec piget aut umquam stulte legisse uidebor* (« je ne le regrette pas et je ne croirai jamais que j'ai stupidement choisi », 169) est – c'est un élément essentiel dans l'argumentation ovidienne – indirectement appuyé par un redressement de l'image de l'amant d'Hélène, dont la valeur guerrière était tenue pour douteuse dans la tradition homérique et dans sa réception romaine, y compris chez les poètes érotiques romains. Selon l'auteur de l'*Héroïde* 16, l'ancien berger de l'Ida peut *réellement* être un modèle pour la jeunesse romaine parce que, comme Pâris le souligne à la fin de sa lettre, il a prouvé dès l'enfance qu'il savait se battre :

Et mihi sunt uires, et mea tela nocent.  
Nec minor est Asiae quam uestrae copia terrae ;  
illa uiris diues, diues abundat equis.  
Nec plus Atrides animi Menelaus habebit  
quam Paris, aut armis antefendus erit.  
Paene puer caesis abducta armenta recepi  
hostibus et causam nominis inde tuli ;  
paene puer iuuenes uario certamine uici,  
in quibus Ilioneus Deiphobusque fuit.

« Moi aussi j'ai de la force et mes traits font du mal. L'Asie n'a pas moins de troupes que vos terres ; elle regorge d'hommes, elle regorge de chevaux. L'Atride Ménélas n'aura pas plus de courage que Pâris, et il ne le surpassera pas au combat. Presque enfant, j'ai, en massacrant des ennemis, repris les troupeaux qu'ils avaient enlevés et c'est de là qu'est venu mon nom. Presque enfant j'ai vaincu dans des luttes variées des jeunes gens parmi lesquels il y avait Ilionée et Déiphobe » (354-362).

- 31 Les vers introduits par un *paene puer* font allusion à des épisodes antérieurs à la reconnaissance de Pâris comme prince troyen. On trouve un résumé du second épisode évoqué chez Hygin<sup>22</sup> (fable 91) :

Postquam Hecuba peperit Alexandrum, datur interficiendus, quem satellites misericordia exposuerunt ; eum pastores pro suo filio repertum expositum

educarunt eumque Parim nominaverunt. Is cum ad puberem aetatem pervenisset, habuit taurum in deliciis ; quo cum satellites missi a Priamo, ut taurum aliquis adduceret, venissent, qui in athlo funebri, quod ei fiebat, poneretur, coeperunt Paridis taurum abducere. Qui persecutus est eos et inquisivit, quo eum ducerent ; illi indicant se eum ad Priamum adducere ei, qui vicisset ludis funebribus Alexandri. Ille amore incensus tauri sui descendit in certamen et omnia vicit, fratres quoque suos superavit. Indignans Deiphobus gladium ad eum strinxit ; at ille in aram Iovis Hercei insiluit ; quod cum Cassandra vaticinaretur eum fratrem esse, Priamus eum agnovit regiaque recepit.

« Une fois qu'Hécube eut enfanté Alexandre, on le confia à des serviteurs pour qu'ils le tuent, mais pris de pitié ils l'exposèrent. Il fut trouvé par des bergers qui l'élevèrent comme leur fils et ils lui donnèrent le nom de Pâris. Quand il fut parvenu à l'adolescence, il eut un taureau dont il faisait ses délices. Des serviteurs arrivèrent là envoyés par Priam pour conduire le taureau afin qu'il serve d'enjeu lors des combats funèbres organisés en l'honneur d'Alexandre. Ils se mirent à emmener le taureau de Pâris ; celui-ci les poursuivit et leur demanda où ils le conduisaient. Les serviteurs indiquent qu'ils l'amènent à Priam pour celui qui serait le vainqueur lors des Jeux funèbres en l'honneur d'Alexandre. Ce dernier, enflammé par l'amour pour son taureau prit part à la compétition et fut vainqueur dans toutes les épreuves ; il l'emporta aussi sur ses frères. Indigné, Déiphobe tira son épée contre lui, mais Pâris bondit près de l'autel de Jupiter Herceus. Comme Cassandra avait vaticiné qu'il était son frère, Priam le reconnut et le reçut dans le palais royal ».

- 32 L'intervention de Cassandre évite une erreur tragique tout en confirmant l'origine royale, que vient de révéler la victoire de Pâris dans les compétitions où il a démontré une valeur supérieure à celles des princes de la maison de Priam. Selon Ovide, il triomphe de ses frères, du fait de l'ardeur de son âme (*uigor animi*, 51), et non d'une maîtrise des techniques utilisées dans les combats à l'épée, qu'il n'a jamais pratiquées évidemment et dont il n'a pas eu besoin dans les différentes épreuves de type gymnique organisées lors de ces Jeux funèbres<sup>23</sup>.
- 33 Comme c'était le cas pour Gallus, ce qui intéresse Ovide, c'est l'appartenance successive de Pâris au monde des bergers, puis à l'univers des héros. Mais il s'en sert dans l'*Héroïde* 16 différemment : dans une Troie vue comme une autre Rome, ce fils de Priam fait figure d'idéal masculin parce qu'il a opté, sans avoir de leçons à recevoir de quiconque en matière de vertu guerrière, pour un autre genre de vie que celui valorisé par la tradition épique et le *mos maiorum* romains. C'est le seul choix qui, selon Ovide, corresponde réellement au *cultus* et à la *luxuria* de la ville devenue la capitale d'un *imperium* égalé aux limites du monde, une situation que Virgile avait soulignée dans l'*Énéide* .... mais dans une toute autre perspective<sup>24</sup>.
- 34 Dernière observation. La vision de l'Orient, partagé en deux espaces : le *rus* et l'*Vrbs*, caractérisés respectivement par la *rusticitas* et la *luxuria*, qui ressort des *Héroïdes*, est à l'arrière-plan de deux épisodes des *Métamorphoses*, dont les protagonistes sont le dieu Apollon et un satyre, autrement dit, un des dieux de la campagne présentés par Properce et Ovide lui-même comme un des compagnons de Pâris et d'Enone. Il s'agit de deux compétitions musicales où Apollon l'emporte. Au livre 6, la punition infligée par le dieu à Marsyas suscite la compassion des *ruricolae Fauni* (392), des *Satyri fratres* (393), d'Olympus et des nymphes. Rien n'est dit sur la compétition proprement dite. Au livre 11, en revanche, les détails connotant, dans la description d'Apollon et de sa lyre, l'*ars* et la *luxuria*<sup>25</sup> préfigurent le succès du dieu dans le concours qui l'opposera au rustique flutiste qu'est Pan. Le Tmolus pris pour juge, mais aussi les auditeurs locaux, tous issus de la nature sauvage, sont d'accord sur le vainqueur, excepté le roi Midas dont Ovide

souligne l'esprit épais (*pingue ... ingenium*, 148). L'histoire est située dans une ambiance dionysiaque : les vignobles du Tmolus ont été explicitement associés à Bacchus dans le premier épisode dont Midas est le malheureux héros ( ... *sui uineta Timoli/ .. petit*, « il gagne les vignobles de son cher Tmolus, 86-87). C'est aussi le cas dans les *Fastes* pour l'épisode qui raconte la rencontre de Pan et d'Omphale, symboles également, l'un de la *rusticitas*, l'autre de la *luxuria* : le cadre de l'histoire est le Tmolus et un bois dédié à Bacchus. Cette conjonction entre Orient et dionysisme n'a rien de surprenant, la même ambivalence les caractérisant, comme on le voit au livre 3 des *Métamorphoses*. Bacchus y est décrit par un Penthée hostile à cet étranger venu d'Orient comme un « enfant sans armes » (*puero ... inermi* ; 553), « à qui plaisent non les guerres ... mais les cheveux imprégnés de myrrhe, les couronnes souples, la pourpre et l'or inséré dans des vêtements brodés » (*quem neque bella iuuant ... /sed madidi murra crines mollesque coronae/ purpuraque et pictis intextum uestibus aurum*, 3, 554-556). Mais quand le roi arrive sur le Cithéron, sûr d'y assister à des orgies, il ne voit en pleine nature sauvage qu'un groupe de femmes occupées à des *sacra*.

## Pâris dans les *Troica* et la *Domus Aurea*

- 35 Je crois que les réflexions ovidiennes ont trouvé un prolongement inattendu au 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., dans plusieurs orientations de la révolution culturelle que Néron a tenté de promouvoir. On lit chez Tacite qu'un des premiers actes publics du fils d'Agrippine, après son mariage avec Octavie, fut un discours en faveur des gens d'Ilion destiné à leur obtenir d'être exemptés de toute charge publique. Dans ce discours Néron rappelait « que les Romains provenaient de Troie, qu'Énée était l'ancêtre de la *gens Julia* et d'autres vieilles traditions proches de la légende » (*Romanum Troia demissum et Iuliae stirpis auctorem Aeneam aliaque haud procul fabulis vetera*, *An.*, 12, 58). Il s'agissait, semblait-il, d'une opération de communication, visant à légitimer l'ascension d'un Julio-Claudien qui n'était pas l'héritier en ligne directe de l'empereur au pouvoir.
- 36 Ce problème de légitimité se posait plus crucialement encore à Néron lors de son accession au Principat<sup>26</sup>. Aussi, c'est peut-être d'abord parce qu'il voyait en lui un prédécesseur que le Prince s'intéressa tout particulièrement à Pâris. On ne sait pas grand-chose des *Troica*, excepté que Néron y évoquait l'épisode auquel Ovide fait allusion dans l'*Héroïde* 16 :

Sane hic Paris secundum Troica Neronis fortissimus fuit, adeo ut in Troiae agonali certamine superaret omnes, ipsum etiam Hectorem. Qui cum iratus in eum stringeret gladium dixit se esse germanum : quod adlatis crepundiis probauit qui habitu rustici adhuc latebat.

« Ce Pâris, selon les *Troica* de Néron, était très valeureux si bien qu'au cours des compétitions lors de Jeux célébrés à Troie, il triomphait de tous et même d'Hector. Comme ce dernier, rempli de colère, tirait contre lui son épée, il dit qu'il était son frère et prouva son identité, cachée encore par ses habits de paysan, en apportant les signes de reconnaissance que l'on met au cou des enfants » (Servius, *Ad Aen.*, 5, 37.)

- 37 Il ressort de ce résumé de Servius que, dans les *Troica*, la *uirtus*, dont se targuait le Pâris d'Ovide, servait d'abord à faire reconnaître le berger de l'Ida comme l'alter ego des princes troyens, ce que signale aussi indirectement Hygin<sup>27</sup>. Sans doute était-elle également, par là, reconnue comme une valeur en soi. De l'intérêt du Prince pour la notion de *Virtus*, nous avons un témoignage dans le fait qu'en 60 ap. J.-C. réapparut



pour la première fois, depuis la République, la légende monétaire : *Roma et Virtus*. Vu la date du monnayage, cet intérêt est à replacer dans le cadre général de la politique conçue et mise en œuvre par le Prince : il n'est donc pas impossible que cette notion traditionnelle ait été proposée par lui dans une version réévaluée, dont Pâris a été le symbole.

- 38 La décoration intérieure de la *Domus Aurea* atteste en tout cas l'intérêt de Néron pour un autre aspect du personnage de Pâris, qu'avait bien mis en évidence Ovide. Deux épisodes de sa vie : le Jugement des déesses et la rencontre avec Hélène étaient représentés, ainsi que deux autres moments liés au cycle troyen : les adieux d'Hector et d'Andromaque et le séjour d'Achille à Scyros<sup>28</sup>. L'amour est le motif commun à toutes ces scènes. C'est une valeur partagée par les deux camps lors de la guerre de Troie, un point de vue que l'on trouve dans un autre texte de la Latinité d'argent (postérieur aux *Troica* et peut-être influencé par Néron) : l'*Ilias latina*, dont l'auteur, Baebius, propose, lui aussi, un portrait valorisé d'un Pâris, champion tout à la fois de l'Amour et de la *Virtus*<sup>29</sup>.
- 39 La *Domus Aurea* construite entre 64 et 68 fut conçue comme la mise en œuvre – au centre de Rome – d'une nouvelle idéologie. Elle s'inscrivait dans un cadre mythique de l'époque augustéenne, que Néron se proposait de réinterpréter : le retour de l'âge d'or. Pas de simplicité des origines italiques à préserver ici comme cela avait été un mot d'ordre pour le Palatin augustéen<sup>30</sup>. Pas non plus de retour aux mœurs romaines traditionnelles qu'Auguste avait voulu restaurer, quasiment de force, par des lois, alors qu'elles étaient majoritairement perçues comme anachroniques. Néron partage avec Ovide l'idée que, sous l'afflux des richesses en provenance de son empire, les *mores* romaines ont désormais irrémédiablement changé. Sans entrer dans les détails de la façon dont il a voulu mettre les mœurs nouvelles plus pleinement en accord avec le sens de l'histoire<sup>31</sup>, je soulignerai seulement que ses projets se situent dans la ligne de la « vie inimitable » menée en Orient par un autre de ses aïeux, Antoine, qui fut perçu et décrit comme un 'personnage élégiaque' par les poètes de son temps. Or un des signes de la préférence de l'héritage d'Antoine sur celui d'Auguste, est la forte présence, dans la décoration intérieure de la *Domus*, de références au dieu dont l'amant de Cléopâtre s'était personnellement réclamé : Dionysos, et dont nous avons vu les accointances avec Pâris dans la poésie élégiaque, en particulier, chez Ovide. Si la *luxuria*, qui fut le maître-mot des projets architecturaux du Prince, se marqua matériellement dans l'or, les pierres précieuses et l'ivoire répandus à profusion, et dans les réalisations audacieuses, du genre de la *Cenatio rotunda*, elle trouva aussi une expression symbolique dans les motifs dionysiaques, qui avaient resurgi avec force dans la deuxième moitié du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. : c'est sous le signe de Bacchus, et non d'Apollon, protecteur d'Auguste, que Néron plaça son âge d'or. La découverte d'une peinture figurant Ariane entre l'abandon de Thésée et l'arrivée du dieu laisse supposer que sa venue symbolisait l'accès à un autre type de vie. Une autre aventure : le rapt de Ganymède, qui pouvait être considérée comme symbolique du passage à une vie supérieure, fut représentée dans une des salles les plus extraordinaires de la *Domus Aurea* : la *Volta Dorata*. Ce n'est sans doute pas un hasard si cette histoire qui correspondait à un des goûts sexuels du Prince avait pour protagoniste un autre fils de Priam, Ganymède, évoqué dans l'*Héroïde* 16 (199-200).
- 40 Notons, sans les développer non plus, que deux autres aspects de la révolution culturelle néronienne : le choix du théâtre comme instrument de réflexions et



d'expériences sur la nature humaine et l'organisation de fêtes nocturnes avec oubli de tout ordre social au profit de pratiques sexuellement libératoires<sup>32</sup>, se situent également dans l'orbite du dionysisme ou du moins dans une certaine interprétation du dionysisme. Dernière remarque : au nombre des jeux donnés par Néron figurent des combats de gladiateurs où il ne laissa tuer personne et auxquels prirent part quatre cents sénateurs et six cents chevaliers romains (Suétone, *Nér.*, 12), ainsi que des jeux grecs. Ces derniers furent critiqués par ceux qui y voyaient l'abandon des pratiques ancestrales de préparation à la guerre au profit des combats à mains nues (*An.*, 14, 20, 4), autrement dit, au profit de luttes semblables à celles qu'avait dû pratiquer ... le jeune Pâris !

- 41 Pour conclure : Néron mit en œuvre en les systématisant dans un sens qui lui était propre, les réflexions ovidiennes sur l'héritage troyen. Son entreprise fut un essai d'une portée aussi forte que celle tentée des années auparavant par Auguste. Prenant acte du fait que l'évolution historique de Rome rendait impossible tout retour aux origines italiques, si tant est qu'elles avaient existé comme on se l'imaginait, le Prince choisit pour mot d'ordre la *luxuria* un terme qui s'appliquait à la fois aux réalisations matérielles, au mode de vie et aux mœurs, en toute conscience, avec le projet de tenter de réconcilier *enfin* non seulement Rome et Troie, mais l'Occident et l'Orient.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Barchiesi A. (1999) « Vers une histoire à rebours de l'élégie latine : les *Héroïdes* 'doubles' (16-21) », in *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne* (*Héroïdes et Amours*), en Hommage à Simone Viarre, J. Fabre-Serris et A. Deremetz (éds), Lille, pp. 53-67.
- Barchiesi A. (2009) « Phaethon and the Monsters », in *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, P. Hardie (éd), Oxford, pp. 161-188.
- Cairns F. (2006) *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge.
- Fabre-Serris J. (1998) *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux 1<sup>ers</sup> siècles avant et après J.-C.*, Lausanne.
- Fabre-Serris J. (2008) *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes. Essai sur la naissance d'une mythologie des origines en Occident*, Lille.
- Fabre-Serris J. (2009) « D'Homère à Gallus. Protée, une variation virgilienne sur une figure poétique des *Amores*, Silène ? », dans *Protée en trompe-l'œil. Genèses et survivances d'un mythe d'Homère à Bouchardon*, sous la direction d'A. Rolet, Rennes, pp. 189-201.
- Hardie P. (1986) *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford.
- Knox P. (1986) *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge.
- Morelli A., Tandoi V. (1984) « Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga », in *Disiecti membra Poetae I*, V. Tandoi (éd), Foggia, pp. 101-116.

Perrin Y. (1982) « N. Ponce et la *Domus Aurea* de Néron. Une documentation inédite », *M.E.F.R.A.*, pp. 843-891.

Schmidt E. (1987) *Bukolische Leidenschaft oder über antike Hirtenpoesie*, Frankfurt am Main (Lang).

Tränkle H. (1960) *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Hermes-Einzelschr. XV, Wiesbaden.

## NOTES

1. Une première version de cet article a été présentée lors du colloque sur « l'Orientalisme romain » organisé à l'Université de Roma-La Sapienza en novembre 2009 par Alessandro Schiesaro, que je remercie pour l'organisation de cette belle rencontre qui fut très riche et fructueuse.
2. Ce n'est pas la première fois qu'Horace attaque le personnage de Pâris : dans l'Ode 1, 15, il n'a pas de mots assez durs à l'encontre du genre de vie choisi par l'amant d'Hélène, qui préféra aux combats peigner ses boucles, jouer de la lyre et chanter des chansons qui plaisaient aux femmes à l'abri dans une chambre. L'aventure italienne d'Énée comportait des épisodes tels que son arrivée dans un pays étranger, l'enlèvement d'une fille à l'homme avec qui elle était engagée, une guerre sans merci déclenchée par ce dernier, susceptibles de faire assimiler son comportement à celui de Pâris. Virgile a l'habileté d'attribuer ces rapprochements aux adversaires du héros quand ils veulent le dénigrer, ce qui est une façon indirecte de dévaloriser leurs propos (voir *Én.*, 4, 215-217 ; 7, 319-321 ; 360-364).
3. A. Morelli, V. Tandoi (1984).
4. Sur l'ordre d'écriture des églogues, voir E. Schmidt (1987, pp. 201-204).
5. J. Fabre-Serris (2008, pp. 59-69).
6. J. Fabre-Serris (2008, pp. 72-87).
7. J. Fabre-Serris (2008, pp. 77-83). Il est probable que le dieu ait occupé une place prééminente dans les *Amores* si Gallus est bien, comme j'ai essayé de le montrer, l'introducteur du 'mythe arcadien' à Rome.
8. L'expression *Naïca dona* a pour elle le fait que *dona manus* se trouve aussi dans l'élégie 3, 3, 34 de Propertius ; *Nai, caduca* est une conjecture de Scalinger, qui a l'avantage d'expliciter le *legisti*.
9. Je la développe dans un livre que je suis en train d'écrire sur la réception des *Amores*.
10. Pour tous les liens - textuels et thématiques - que l'on peut relever entre la *Bucolique* 6 et la fin des *Géorgiques* 4, voir J. Fabre-Serris (2009).
11. Voir les index de F. Cairns (2006) et J. Fabre-Serris (2008).
12. Si cette hypothèse était fondée, cela donnerait une autre dimension à l'élégie 1, 5 de Propertius, où l'amant de Cynthia s'adresse à Gallus en l'appelant *invidus* et à l'élégie 1, 10 où il s' imagine lui-même en position de spectateur assistant aux étreintes passionnées du même Gallus. On aurait, dans chacun des deux textes, à la fois une allusion et une variation ingénieuses.
13. F. Cairns (2006, pp. 131-136).
14. J. Fabre-Serris (2008, p. 43).
15. Sur ce modèle gallien, transmis par la *Bucolique* 10, voir J. Fabre-Serris (2008, pp. 65-69). Comme me l'a suggéré F. Klein, le choix de l'adjectif *saturatus* pour qualifier les *ovis* est peut-être à considérer comme un autre signe de ce modèle gallien : on le trouve en effet au dernier vers de la *Bucolique* 10, un texte dédié à l'auteur des *Amores* : *Ite domum saturatae, uenit Hesperus, ite, capellae*. À noter que dans ce vers le mot *Hesperus* est probablement aussi à prendre pour un renvoi à Gallus (voir la note 21).
16. Voir P. Knox (1986, pp. 15-16).
17. A. Barchiesi, (1999 p. 64).

18. Il est à noter que ni Tibulle dans l'élegie 2, 5, ni Propertius dans l'élegie 4, 1 n'évoquent la survie ou la renaissance de Troie dans Rome en l'accompagnant de restrictions : *Troia quidem tunc se mirabitur et sibi dicet/ uos bene tam longa consuluisse uia* (« Certes Troie s'étonnera alors d'elle-même et elle dira que vous vous êtes bien occupée d'elle par ce long voyage », 2, 5, 61-62) ; *uexit et ipsa sui Caesaris arma Venus/ arma resurgentis portans uictoria Troiae* (« Vénus a transporté elle-même les armes de son cher César, emportant les armes victorieuses de Troie ressurgissante », 4, 1, 46-47), ... *Ilia tellus/ uiuet* ... (« La terre d'Ilium vivra... », 4, 1, 53-54) ; *dicam : « Troia, cades et Troica Roma resurges »* (« Je dirai : 'Troie, tu tomberas, et tu ressurgiras en Rome troyenne », 4, 1, 87). Il en est de même pour Ovide dans les *Métamorphoses* 15 : *et una/ Pergama rapta feres .../ Vrbem etiam cerno Phrygios debere nepotes/ quanta nec est erit nec uisa prioribus annis* (« et l'arrachant aux flammes tu emporteras avec toi Pergame ... Je vois que les descendants des Phrygiens doivent (fonder) une ville telle qu'il n'y en a pas, qu'il n'y en aura pas et qu'on n'en a pas vu dans le passé » ; 441-442 ; 444-445).

19. Les expressions *Europae atque Asiae* et *Asiae Europaeque* peuvent sembler assez attendues. En réalité la seule autre occurrence de l'assemblage des deux noms dans la poésie latine contemporaine se trouve, sous la forme : *Europae atque Asiae* dans un passage de l'*Énéide* 7 (223-224) où Virgile évoque la guerre de Troie, en renvoyant probablement au texte de Catulle (... *quibus actus uterque/ Europae atque Asiae fati concurrerit orbis* : « ... les destins qui ont poussé à s'affronter les deux parties du monde, l'Europe et l'Asie »). C'est cette forme que Propertius a reprise.

20. Voir F. Cairns (2006, pp. 97-98). Catulle, 62, 34-35 : *nocte latent fures, quos idem saepe reuertens/ Hespere, mutato comprendis nomine eosdem* (« la nuit cache les voleurs, que souvent, en revenant, Hespérus, le même (mais) sous un autre nom, tu prends sur le fait ». Cinna, frg. 6 Courtney : *te matutinus flentem conspexit Eous/ et flentem paulo post uidit Hesperus idem* (« tu pleurais quand Eous (Lucifer) le matin t'a aperçue, tu pleurais quand Hespérus, qui est le même (sous un autre nom), t'a vue peu de temps après. »).

21. Le *haec forma*, appliquée à Cynthie, renvoie au type de beauté qu'avait Hélène : digne d'être distinguée par un dieu.

22. Sur la victoire de Pâris à des Jeux, voir Euripide, *Frag. Alexandri*, p. 33 sqq Matth., p. 298 sqq Nauck.

23. Je remercie Mario Labate pour m'avoir fait remarquer que Pâris avait ici combattu à mains nues et non à la manière d'un guerrier homérique.

24. Voir P. Hardie (1986).

25. *Verrit humum Tyrio saturata murice palla/ instrictamque fidem gemmis et dentibus Indis/ sustinet a laeua ; tenuit manus altera plectrum ;/ Artificis status ipse fuit* (« il balaie la terre de sa robe saturée de pourpre tyrien ; il a posé sur sa main gauche sa lyre incrustée de pierres précieuses et d'ivoire de l'Inde ; il tient de son autre main son plectre ; son attitude même est celle de l'artiste », *Mét.*, 11, 166-169).

26. Voir, par exemple, Suétone, *Nér.*, 39.

27. Comme on le voit au résumé de Servius, la version proposée par Néron différerait apparemment un peu de celle rapportée par Hygin.

28. Y. Perrin (1982, p. 868).

29. J. Fabre-Serris (1998, pp. 155-157).

30. Entre les intentions affichées et la réalité du projet urbanistique, il y a évidemment une marge importante. Sur ce que fut réellement la maison d'Auguste, voir A. Barchiesi (2009, p. 178).

31. J. Fabre-Serris (1998, pp. 138-140.)

32. J. Fabre-Serris (1998, pp. 138-139 ; 142-143).

---

## RÉSUMÉS

Cet article sera consacré à la façon dont Ovide est intervenu dans le 'dialogue' qu'avaient eu, à propos de l'héritage troyen, Virgile et Horace, d'accord l'un et l'autre pour en refuser la plus grande partie. Se focalisant sur le personnage de Pâris, Ovide exploite un motif rendu célèbre par Gallus : celui des amours heureuses sur les pentes de l'Ida du fils de Priam, tenu alors pour un simple berger, et de la nymphe C none. Il fait de cette période de la vie de Pâris l'embl me du bonheur en amour, qu'il n'associe pas seulement, comme Gallus, au monde pastoral, mais aussi à l'univers élégiaque. S'intéressant ensuite à la seconde partie de la vie de Pâris, amorcée par le Jugement des déesses, Ovide voit de nouveau en lui un *exemplum*. Il fait de celui qui choisit Vénus un modèle pour l'amant élégiaque, en même temps que le promoteur d'un genre de vie, qu'il assimile à celui de la Rome de son temps, implicitement célébrée comme une nouvelle, riche et puissante Troie. Sa réévaluation positive de la *luxuria* s'accompagne d'une affirmation de la *uirtus* de Pâris. Cette double perspective trouvera une postérité inattendue chez Néron, qui la reprend dans ses *Troica* et la met en scène dans la *Domus Aurea* avec le projet explicite de réconcilier enfin Rome avec la *totalité* de son passé troyen.

## INDEX

**Mots-clés :** Dionysos, Domus Aurea, Gallus, genre de vie, Ida, luxuria, mores, Néron, C none, Orient, Ovide, Pâris, Parth nius de Nicée, passé troyen, Rome, satyres, sil nes, Troica, Troie, uirtus, Virgile

## AUTEUR

JACQUELINE FABRE-SERRIS

Université de Charles-de-Gaulle-Lille 3

Centre Halma-Ipel – UMR 8164